AÑO XXXIII — Nº 1633

EL DIA

MONTEVIDEO, mayo 3 de 1964

Suplemento Dominical fundado por don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



DON DOMINGO ARENA

Se cumple hoy veinticinco años de la muerte de este ciudadano eminente que, formado en la escuela directa de don José Batlle y Ordoñez, puso toda su lealtad en propagar las ideas vertebrales del Maestro.

(Fotografía de Juan Caruso)

DON DOMINGO ARENA A VEINTICINCO AÑOS DE SU MUERTE

LA distancia que media entre la muerte de un hombre y el presente, no se mide en años, sino en el grado de memoria o de olvido que lo separa de la vida. Por eso aún se siente tan cerca de EL DIA a don Domingo Arena, no obstante los veinticinco años de ausencia que hoy, 3 de mayo, se conmemoran.

Columna de lealtades, eso fue su espíritu. A un cuarto de siglo de su muerte, tan firme era, que su leyenda anda viva, y aun para quienes no le conocimos, es próximo y cálido y exuberante el resplandor simpático de aquel ciudadano eminente que, formado en la escuela directa de don José Batlle y Ordoñez, recibió el impacto poderoso de sus doctrinas, y abrazándolas con comprensión y fervor sinceros, puso su vida entera en propagar las ideas vertebrales del Maestro.

Don Domingo Arena nos llega a través de sus páginas literarias, de su legado doctrinario, de sus vehementes y lúcidos discursos políticos, de su recta conducta parlamentaria, de su militancia democrática insobornable. Hombres como él contribuyeron a consolidar la cohesión moral del Batllismo, hombres como él supieron captar la profundidad y el alcance de los proyectos visionarios de un caudillo que no quería serlo, pero que fue empujado por la misma grandeza de su obra al papel protagónico de conductor de un pueblo.

En la historia personal de Batlle, es y será inseparable el nombre de Domingo Arena, amigo de todos los momentos, amigo en cuanto el vocablo significa de devoción perfecta, confidente, exégeta, privilegiado de una intimidad reacia a prodigarse. Lo que denuncia de modo rotundo la calidad humana de Arena, es, precisamente, la elección de Batlle para hacerlo depositario de esa amistad ejemplar, de raíces fraternas. Tal era la confianza, que durante los cuatro años que viajó Batlle por Europa, quedó en manos de Arena un poder absoluto para administrar sus bienes. Batlle conocía a los hombres. Con eso alcanza para saber cómo y quién era Domingo Arena.

Le reconstruímos la estampa gárrula, a través de su vasto y chispeante anecdotario, si bien lo episódico, lo circunstancial del individuo, también exteriorización de una faceta jovial que le disfrazaba de entereza aun en momentos de enfermedad o pesadumbre —y nos parece ver una gran sonrisa que lo ilumina de benevolencia y picardía. La travesura estaba en él, balanceando el talento.

Había llegado de Italia con siete años escasos — ¿quién iba a discutirle que era muy uruguayo? — y diez años después, ayudado por su padre, modesto zapatero cuyo origen humilde Arena reconocía con orgullo, tuvo pulpería en Tacuarembó; de esa experiencia en un "boliche" de campaña, de aquel contacto con la gente heterogénea que allí concurría, provenían sin duda muchos cuentos pintorescos, anécdotas coloridas y dichos intencionados que más tarde, maduro y cultivado, salpicaban de amenidad su conversación sabrosa. Era farmacéutico y era abogado, dos carreras que nada tienen que ver entre sí; fue periodista y fue legislador: lo mismo escribió editoriales que crónicas policíacas, lo mismo presidía la Cámara que podaba los árboles de su querida quinta de Piedras Blancas, vecina de la de don Pepe. Todo era en él así de pintoresco y eufórico, de original y jocundo, desde la atractiva cabellera encrespada y el bigote bizarro, hasta la penosa ataxia locomotriz que lo obligaba a caminar a sacudones.



Arena llega a EL DIA, en tiempos de dictadura.

Pero, ¡qué valiosa y trascendente inteligencia, qué lucidez para las leyes sociales y los problemas obreros, qué ardoroso para defender a los trabajadores! Todo en el fue vertimiento, efusión, entrega cordial de un carácter modelado en altas temperaturas anímicas, hecho para el ejercicio de la bondad, para el amor a la justicia, para el socorro de sus semejantes! Tenía sus "pobres" —quienquiera le pidiese— y caminaba entre ellos repartiéndoles cuanto dinero llevara en el bolsillo. Y si alguna vez no hallaba ni una moneda que dar, ¡terminaba pidiendo perdón al solicitante! Y se iba, confundido y como culpable... Ayudaba, aconsejaba, regalaba cuanto tenía. Fue feliz dando, que es ser verdaderamente rico. Acaso porque conoció largos años de trabajo y de lucha, quiso aliviar en los demás las penurias que conocía tan bien. "La bondad, ¡es inteligencia pura!, como el valor, como el espíritu de justicia, solía decirme Batlle": así lo recordaba Arena, y así pudo decirse de él mismo.

Amaba a los hombres y a los animales, los libros y los árboles. Había en él una especie de panteísmo místico, de ensanchado caudal afectivo que abarcaba su mundo. Ese rico venero sentimental que derrochaba, fue sin duda el secreto resorte que le granjeó admiraciones, cariño y respeto aun de sus adversarios, que unánimemente reconocían su hidalguía. Porque era leal, y esa condición despierta siempre el aprecio caballeresco.

El destino le dio como privilegio, poder atestiguar —junto a él durante muchos años— el formidable quehacer político de Batlle. Su identificación con el ideario constructivo de don Pepe no fue servil acatamiento, sino fe entusiasta y convencida en sus postulados, que le pusieron decididamente al lado del Reformador, para convertirse a su medida, en otro forjador de la conciencia cívica. Y como estaba convencido, fue convincente. "Aunque no haya ejercido el valor, he vivido entre valientes", dijo cierta vez, aludiendo a Batlle y a Brum. Pero a él tampoco le faltó el valor, a la hora necesaria, sobre todo cuando el zarpazo de la dictadura le alcanzó en EL DIA, de donde le condujeron a la cárcel. ¿Cómo iba él, nada menos, a apearse de sus convicciones, cómo iba a defraudar la memoria sagrada de don Pepe?

De éste, recogió la última palabra, pero una circunstancia fortuita le alejó de su cama de enfermo ahorrándole la amargura de ser testigo del deceso: no asistió "al trágico derrumbe de la Montaña". Pero algo en su corazón se derrumbó con él. Y en el aniversario de la muerte de Batlle, ¿qué palabras podían servirle para la emoción?: "Bastará que nos inclinemos ante lo justo, lo bueno y lo bello, ya que la justicia, la bondad y la belleza fueron norte invariable del caballero sin miedo y sin tacha del humanismo republicano en América".

La justicia, la bondad, la belleza... También fueron para don Domingo Arena las cifras de un idealismo superior.

Se fue hace un cuarto de siglo. Una rueda de manos invisibles se le tiende para ayudarle a caminar; las más queridas para él, las de don Pepe y sus dos muchachos ya ausentes, Lorenzo y Rafael. Andan juntos por el recuerdo, y va entre ellos, sonriéndose sus bromas alegres, ese Domingo Arena que será, por siempre, una de las más queridas figuras del viejo Batllismo.

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)



Batlle y Arena: una amistad legendaria.

Un acto en la Convención: figuras eminentes del Batllismo rodean a don José Batlle y Ordoñez y a don Domingo Arena; se reconoce, entre otros, en primeros planos a Schinca, Marcos Batlle, De Gregorio, Buscasso, Barrandeguy, Pablo Minelli, José Pedro Bellán; detrás, de pie, Rafael Batlle Pacheco.

LA "PIEDAD" DE MIGUEL ANGEL VIAJA

Se da los últimos toques asegurando el cajón al piso de la nave. Al fondo se distingue un aspecto del puerto, plaza Municipio; castillo "Maschio Angioino" y un ángulo de la ciudad alta de Nápoles sobre la Colina del Vómero.

MILES y miles de compatriotas, llegando a Roma, han contado sin dudas entre sus primeros propósitos, el de visitar la Basílica de San Pedro —Templo Central del Vaticano y de la Cristiandad—, de esfumarse entre sus silenciosas e inmensas naves, y enfrentar con el espíritu tenso y preparado al éxtasis, la "Piedad" de Miguel Angel, obra escultórica de máxima jerarquía que capitanea el patrimonio artístico de la Humanidad.



La "Cristobal Colón", amarrada en el puerto de Nápoles. Termina de ser posada en cubierta de popa —ubicación definitiva para el viaje— la "Piedad" contenida en su embalaje doble de madera y de metal.

Pensamos, pues, que a ellos y a los amables lectores en general de nuestro país, les será de interés la noticia de actualidad de la que nos ocupamos en estas líneas, y que pueden —modestamente— aparecer como un apéndice de última hora a la hermosa nota de Bausero, *Peregrinación de la "Piedad"*, aparecida en uno de los últimos números de este Suplemento Dominical.

LA "PIEDAD" NUEVAMENTE EN VIAJE

En estos días, la "Piedad" viaja hacia Nueva York. Por primera vez en su historia de casi 500 años, atraviesa un Océano que recién había sido descubierto y vencido por la audacia del Hombre cuando fue creada, y viaja hacia tierras cuya existencia, en ese entonces, aparecía envuelta en misteriosos velos de mitos y leyendas.

La maravillosa estatua fue esculpida —1498—, cuando las frágiles carabelas del genial navegante empezaban a familiarizarse con la aventura intercontinental, de tránsito entre una y otra costa tan lejanas entre sí...

Con la inmutabilidad del mármol a través de los siglos, el mismo gesto de dolor estereotipado, la misma ansia o flaccidez interpretada con pliegues de la piedra cruzan hoy el mismo océano sobre una nave que constituye el orgullo de la técnica moderna, y que, sugestiva coincidencia, lleva por nombre el de Cristóbal Colón!...

(La vida recita siempre con el mismo libreto el eterno romance de la piedra inmutable, en contraste con la célula perecedera que se renueva y torna).

El singular viaje constituye hoy el tema obligado de todos los italianos; los diarios le dedican artículos de primera página a títulos cubitales, y en su torno la polémica se enciende y desborda.

Mitad de la población sostiene que una obra de arte de tal jerarquía no debería de ser sometida a los riesgos inherentes a todo desplazamiento; la otra mitad, en cambio, más amplia y menos conservadora, afirma que la "Piedad", en estas circunstancias, constituye el mejor embajador —como expresión de Arte y de Cultura— que Italia, en todos los tiempos, haya enviado al exterior...

HACIA AMERICA

(Afirmación que sin dudas, interpretada desde su justo ángulo, contribuye a enaltecer aún más, si es posible, tan digno rango de la diplomacia peninsular).

UNA RECOMENDACION PROFETICA

El Cardenal francés Juan Villers quería adornar la iglesia de Santa Petronila, que era la Iglesia de los Reyes de Francia en Roma, con una hermosa estatua con la que posiblemente pretendió honrar la memoria de Carlos VIII, muerto algunos meses antes, el 7 de abril de 1498.

Jacobo Galli, exquisita figura de mecenas de la época, estrechamente vinculado a altas figuras eclesiásticas y a las personalidades de mayor figuración en la Ciudad Eterna, en conocimiento de los propósitos del Cardenal, le presentó a un joven escultor de apenas 23 años, Miguel Angel Buonarrotti, recomendándoselo y garantiéndole por escrito la calidad del trabajo y la prontitud del artista en llevarlo a cabo, en caso de serle confiada la realización. Decía el escrito que fue ya luego el contrato: "...y Yo, "Jacobo Galli, prometo al Reverendo Monseñor que el "tal Miguel Angel hará dicha obra dentro de un año, y "que será la más bella escultura en mármol que exista "en Roma y que ningún maestro podrá hoy hacerla me- "jor...".

Nunca, en la historia de la Humanidad, los términos de un convenio alcanzaron un tan alto nivel profético.

En efecto, la obra no solamente alcanzó a superar en belleza a todas las existentes y creadas hasta aquella época, sino que aún hoy, quinientos años después, se mantiene universalmente incontrastada y única, lucero de máxima magnitud en la constelación marmórea con que el Hombre viste su espíritu.

EN EL SIGLO DE LA DINAMICA
Y DE LA TECNICA

La "Piedad", que ha maravillado las generaciones de todos los tiempos sucesivos a su aparición, y al pie de la cual han desfilado millones y millones de seres de todas las nacionalidades, se ha movido hoy, en el siglo de la dinámica, de su puesto de San Pedro que parecería ser el definitivo, para ir al encuentro de otros tantos millones de personas que no pudieron llegar hasta ella.

La obra, que es de propiedad del Vaticano, irá a alhajar el pabellón que éste presentará en la Gran Exposición Mundial de Nueva York.

El extraordinario e insólito viaje nació por inspiración del Papa Juan XXIII y es llevado a sus efectos por el sucesor Papa Pablo VI.

Se prevé que no menos de 70 millones de personas desfilarán ante la grandiosa obra con lo que se cumplirá, sin dudas, un gran paso de acercamiento intercontinental.

PRECAUCIONES TOMADAS PARA EL TRANSPORTE

El valor incalculable de la obra ha puesto en apreturas la genialidad de los técnicos, que han debido *inventar* medidas de seguridad contra todas las contingencias adversas imaginables.

Una especial comisión de técnicos americanos se encarga de todos los detalles pertinentes al embalaje y transporte, mientras que un segundo grupo de funcionarios especializados interviene en la supervisión de los trabajos por cuenta de la Compañía *Foreman's*, de San Francisco, que ha aceptado la responsabilidad del Seguro.

La obra ha sido asegurada contra todo daño mientras dure su alejamiento de la Sede, por la suma de seis millones de dólares. Se trata de un valor terrenal, de consuelo, ya que —se piensa—, una sola generación no podría pagar, compensando, la pérdida de un objeto como es éste, con todas las trazas de inmortalidad en la consideración del Hombre.

La escultura tiene 1.72 mts. de altura y 1.61 de base. Su peso es de 3.000 kilos. La Compañía de Seguros la ha inspeccionado cuidadosamente fotografiando los mínimos detalles de sus pliegues y contornos, para excluir cualquier responsabilidad por deterioros ya existentes. En efecto, la pieza marmórea no se presenta absolutamente indemne: entre otras lesiones, está una rotura de la mano derecha de Jesús y varias en el dedo meñique de la mano izquierda de la Virgen.

Para su embalaje, la estatua ha sido movida sobre rodillos desplazados cuidadosamente en una superficie enjabonada, hasta posarla en la plataforma base de la gran caja de madera destinada a contenerla. Luego de montadas sus cuatro caras laterales en torno a la pieza marmórea, se llenó el espacio hueco y resquicios resultantes, con un producto especial americano —*polisterol elástico*—, sustancia plástica muy liviana y finamente granulada, q se adapta como flúido a todos los pliegues del mármol.

El empleo de este único material de sostén dentro de la gran caja, sin travesaños u otros medios más sólidos y rígidos de contención, originó una serie de polémicas entre los técnicos italianos y americanos. Finalmente, estos últimos, sosteniendo que era a ellos a quienes incumbía la responsabilidad del transporte, impusieron su fórmula revolucionaria, y de ahí en adelante, se hicieron cargo de todas las operaciones pertinentes.



La genial escultura de Miguel Angel que viaja hacia Nueva York. Ha sido asegurada en la ocasión contra eventuales peligros, en la suma de seis millones de dólares.

Trajeron, además, de Estados Unidos, un cajón que a su vez contendrá la gran caja de madera, especialmente confeccionado en metal aislador anti-incendio, y con capicidad de flotación en caso de caída accidental del bulto al agua o de naufragio.

Conforme al itinerario previsto, el *ilustre fardo* debería de cumplir un recorrido inicial de 200 kms. desde Roma al puerto de Nápoles, por la moderna ruta del Sol, sobre un robusto camión.

Este trayecto por tierra se mostraba a los celosos técnicos como el mayor riesgo, posiblemente mayor aún, que los de la entera travesía del Atlántico.

No dejando nada librado a la casualidad o a la fortuna y ni cortos ni perezosos, los americanos ensayaron las posibles consecuencias de accidente en el camino, con un bulto de análogo contenido y embalaje sobre un camión que luego fue lanzado a una velocidad de 80 kms. horarios y hecho precipitar cinematográficamente en una escarpada: una prueba de la que, como en todas sus realizaciones de corte hollywoodiano, el protagonista héroe o sea el *doble* de la "Piedad", reapareció indemne entre las cenizas y fierros retorcidos.

Otra expresión de prudencia precedió al acto de izar el bulto a bordo del *"Cristoforo Colombo"*. En prueba de la resistencia de la grúa, se le hizo levantar una hélice de 22 toneladas, o sean casi seis veces el peso de la estatua con su embalaje, hasta depositarla blandamente en el sitio de cubierta de la nave destinado para la preciosa carga.

UN "ARRIVEDERCI" CARGADO DE EMOCION

También esta prueba, casi superflua, resultó ampliamente convincente y luego todo procedió con la seguridad matemática con que estaba prevista la operación, en medio de una multitud de curiosos, fotógrafos y "cameramens" de las estaciones televisivas.

Cuando la lujosa y moderna nave empezó a moverse del puerto de Nápoles, todas las sirenas saludaron con estridencia y bulliciosa sinfonía y cientos de personas agitaban sus pañuelos con lágrimas en los ojos, despidiendo como al más querido familiar, con orgullo más que con dolor, una materia inerte en un cajón de exportación que llevaba por simples documentos de viaje, el común "lasciapasare" de mercadería en tránsito de Italia al Exterior, proveniente del Estado Vaticano.

Pero era una mercadería humanizada por el genio diabólico del creador; una "mercadería" —valgan las palabras proféticas de Jacobo Galli estampadas hace quinientos años— *de la que hasta hoy no ha sido creada otra igual, ni existe artista que pueda hacerla mejor.*

Juan RASO

Nápoles, abril 1964

(Especial para EL DIA)

¿QUIEN POSO PARA EL CUADRO «LA MODELO» DE RICARDO AGUERRE?



El Cuadro "La Modelo" que ganó el premio en el Salón de Primavera (1927).



Martha Goudal, posando para el cuadro "La Modelo".

LOS hechos reales cobran, con el tiempo una aureola de sueños. Son parábolas imprecisas. A través de ellas se perciben nostálgicamente los momentos vividos, y al traerlos a la memoria se intiman ya con el precursor deseo de la confesión. Es en ese preciso instante, cuando los años juveniles se han esfumado, que renace por contraste el deseo del recuerdo. Y es entonces que el aprisionarlos se hace difícil, como difícil es volver hacia la huída del tiempo.

Imprecisos del pasado, — cuando se renuevan en la poesía del volver, quedan muchas veces perdidos como una nube errante.

Aguerre no recuerda dónde está su cuadro que tituló "La Modelo". Un desnudo que realizó, cuando por primera vez, ganada la beca 1921, viajara a Europa. Entre los pintores y escultores de aquella magnífica generación, se repite siempre el mismo sueño, la misma realidad de la recordación. Fue en París. Se instaló en una buhardilla-estudio del "quartier" de Montparnasse, a cuyo "souvenir" se unen siempre el café de "La Rotonde"... y el "Du Dome"... Y sobre todo, el centro de los estudiantes libres de Arte: "La Gran Chaumiere", ese taller que por modesta paga de un ticket a la entrada, se obtiene el modelo colectivo para croquizar... y "también el calor de la estufa" agrega Aguerre. En su corredor o pasillo se halla un tablero con solicitudes y ofertas de modelos para artistas. La gracia de sus nombres y apodos quedan en la mente y en el espíritu con un especial afecto, con una sonrisa que asoma y que dura lo mismo que esos apretados y cariñosos "alias": "Titi", "Dodo", "Tete", etc., etc. Otros parecen personajes sacados de las sagradas escrituras, que se caracterizan como verdaderos actores de teatro, con harapos, con la mirada hacia el cielo y el gesto absorbido y lacio. Saben su oficio mediante la paga convenida. Presencia continuada de los más raros: tristes y alegres, interpretan su papel, y parecen ya vivir en él para siempre.

En aquel tablero, un día en que Ricardo Aguerre, el destacado pintor nacional, se sintió ya más seguro en la gran ciudad, puso su nombre y dirección de su buhardilla, solicitando modelo. Al otro día, una fila india esperaba la apertura del estudio, y entre ellas pudo observar los rasgos más convenientes para el cuadro que deseaba realizar. Así conoció a Marta Goudal, joven aún (como puede observarse en la fotografía que reproducimos).

Esta "poseuse" era hija de campesinos y llegó a París como tantas otras, deseando una vida mejor. Como sus compañeras — entre todas forman ese conjunto de colores que se agitan al resplandor de la gran ciudad — tuvo sus sueños. La realidad era otra muy distinta, y no tan fácil de llevar la vida... Poco cuentan ellas de su caminar, apuran la existencia sin volver atrás. La pose, esas horas interminables, las munen de serenidad, tienen sus nervios templados a fuerza de ese ejercicio de la voluntad, y sobrellevan una vida reducida al mundo existencialista, en el cual tienen una capital importancia, que les da aliento, y muchas veces orgullo a su profesión.

Junto al pintor uruguayo, aprendió a tomar mate, y "se había acriollado bastante" apunta Aguerre. Como casi todas era muy buena y muy útil como modelo y recuerda que el gran escultor uruguayo Antonio Pena, realizó una obra de valor con esta misma modelo, un trabajo que tituló "Desnudo", impregnado de helenismo. Yeso que envió como becado y que se halla ubicado en el Parque Rodó. Entre otros pintores uruguayos, a los que sirvió de modelo se halla Rosé, y algunos cuadros de aquella época 1926-27, muestran a Marta posando. Aguerre estira el recuerdo a una hermana menor llamada Paulette. "Era



Composición a pluma y tinta directa para la preparación de un cuadro.



Desnudo. Estudio a pluma.

tambien modelo; muy inteligente y estimada en el ambiente. Todavia no habia bajado los brazos a las ilusiones. Tenia ambiciones y queria ser artista de cine, llegar a estrella. "No sé si lo ha conseguido", nos dice Aguerre escapándose a la realidad.

*

El cuadro "La modelo" obtuvo en el año 1927, cuando el pintor regresó al Uruguay, el primer premio de pintura en el Salón de Primavera de ese año, premio compartido con una obra del artista compatriota Carmelo de Arzadun.

Los dibujos a pluma y tinta que acompañan esta nota son estudios previos, realizados con Marta Goudal como modelo, para otras obras y composiciones, entre ellas una titulada "Deyener sur L'herbe", variación de un tema tan grato a Manet y los impresionistas. El cuadro "La modelo" es una de las telas más características de la época en que Aguerre se ceñía a las formas, sin evadirse de la naturaleza. Su concepto pictórico regia entonces por un desplazamiento de los planos, pero al revés que otros pintores (ejemplo Cúneo en un periodo) no geometrizó éstos, sino que los llevó en un cambio de valores por el color, sin ejercer sobre los mismos ninguna determinación por el acento de la línea recta. Aguerre no abandonó la generalidad de una modulación por medio de la tonalidad. En ella recuesta su invención estudiosa, y aplica sus conocimientos dentro de una forma sencilla y aparentemente liviana. Esta liviandad radica en su fuerza de dibujo, y si luego y en algunos dibujos refuerza su tendencia al volumen, en este desnudo manifiesta una sensibilidad de pintor a prueba del más fino cromatismo. Después iría en sus "Techos de París", serie de plomizos grises, a sentir la medula de la extensión en la atmósfera que predominaba en la Ciudad Luz, y que ya entonces se recogía en la mas madura densidad de una pintura decisiva. Antes de esto, el artista decía: "Los esbozos (como estos que vemos impresos) de acuerdo a mi sentir, comienzan con el prisma de una idea, se desarrollan complicándose y agrandándose en sus dimensiones de acuerdo a lo que mi inquietud me impone". Pero aún en el color, cuando pintó "La modelo", Aguerre sitúa su pintura dentro de un marco de trabazón de tonos.



Desnudo. Estudio a pluma.



Ricardo Aguerre trabajando en su cuadro "Desayuno sobre la hierba", para el cual posó Martha Goudal.

Es natural que había visto "La Olimpia" de Manet, y aquellos fondos de rojo vino de Modigliani. Sin embargo, su cuadro mantiene una dosis personal en el aspecto de su dibujo y colorido, más en la forma tratada, que escapa, aun siendo el artista muy joven, a la toma directa del natural, para pasar por el tamiz de una idea de pintura primero. Los planos son elaborados uno tras otro, los principales — elude los detalles — y se hermanan en su correlación tonal, sin estridencia de color, sin la soltura hábil. El pintor estudia su modelo por encima de una preconcebida idea imitativa y superando el escozor que media entre la belleza natural y la pictórica. Delínea su camino que reforzará en la madurez con ensayos al fresco, en los cuales el Renacimiento italiano verterá su savia, y determinará ya definitivamente su personalidad fuerte y de rotunda redondez en las formas.

*

Su "Desayuno sobre la hierba" quedó en París, en la colección de alguno de aquellos héroes con capacidad de mecenas que compraban cuadros. Allí está pintada Marta. Posó para ese cuadro, que reúne varias figuras en las cuales Aguerre, estimulado por la vivencia de las obras que admirara compone una escena que es una disculpa temática para pintar varios desnudos.

*

En aquella feliz época! — 1922 al 27 —, Aguerre recorrió muchos países de Europa. Encontró y trató modelos para sus cuadros, pero como un milagro mantiene encendida la luz de sus años en La Gran Chaumiere. Sus compañeros de estudio fueron o son aún grandes pintores: Spilimbergo (recién fallecido), Butler, Bazaldúa, Berni y otros formaron un coro de ilusiones juveniles, de ambiciosos planes que sostenía una vida bohemia, con arrebatos de aventureros románticos. No llevaban capa ni espada, pero sentían las aceleradas pulsaciones en la carrera de llegar.

Hace unos años Aguerre viajó nuevamente a Europa y pintó paisajes. No volvió a utilizar modelos, no pintó o dibujó figuras. Se desprende así del tiempo pasado en su haber de artista, y la poesía de los lugares que frecuentara entonces, reviven en él, con el deseo de pintarlos. El hombre parece ya no interesarle la figura de los modelos que siguen haciendo cola en la Academia, se esfumaron de su visión por completo. Los paisajes, los puentes del Sena, las viejas calles de Montmartre. El descarnado molino, que gira aun en el recuerdo de los que le vieron como dos agujas de un enorme reloj, que marcaba una hora indefinida en el infinito del espacio, olvidado de los números que definen el tiempo. Aguerre plantó en esas ruinas vivientes, su caballete. No entró en "la piel" de la vida pasada. Fue con su esposa e hija, ya encaminada su vida, sin la inquietud ferviente de los impulsos primeros, con la serena virtud de una lírica intima que cantaba la plenitud.

Ya estaban en su espíritu la prudencia y la prevención; Llevó botas altas para luchar contra el frío de la nieve; organizó sus cosas con mesura, con responsabilidad. Trajo de ese viaje una cantidad de obras bellas en que interpretaba el paisaje colorido, ligero en el trazo, o rotundo y vigoroso en su puesta en color. Vino después de dos años, y su mirada no traía ya la expresión de aquellos años de deslumbramiento. Al poco tiempo nos decía que dejaba de pintar. No le creímos ni le creemos aún. Esperamos su reacción. Su estudio, un estudio grande y cómodo, está con muchas de su mejores obras, que cantan un silencio de espaldas a los bastidores.

Fue aquélla su última exposición.

*

"El tiempo pasa y nunca más las he visto", dice Aguerre refiriéndose a la modelo Marta Goudal y su hermana Paulette.

Como si una mano hubiera quedado asida en aquellos tiempos de ilusiones, y la otra en lo concreto de una realidad definitiva.

Eduardo **VERNAZZA**

(Especial para EL DIA)

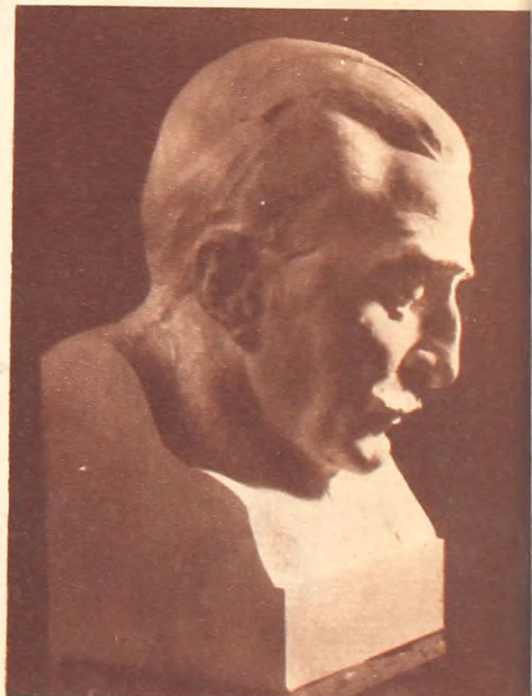
GIANNINO
EN SUS OC

MAÑANA, 4 de mayo, en la ciudad de Milán, el e
Giannino Castiglioni cumplirá ochenta años de
cumpleaños venturoso que señalamos alborozados
además de marcar un largo camino, encuentra al
en una envidiable actividad, pujante en bríos y en
nación creadora, ágil en su conversación y en su
diestro en la agudeza de sus juicios, rápido en la
réplica; siempre desbordante de simpatía generosa
él lleno de un humano calor que le desborda del
Castiglioni es la imagen viva de la natural modes
los verdaderos grandes talentos.

Si la vida de un artista nos interesa siempre
irradiación que su obra tiene sobre nuestra sensil
y su incidencia en el panorama del mundo en qu
toca actuar, en el caso de Castiglioni, para nosotr
quiere un mayor significado porque él fue la voz c
gada de la nación que dio perenne forma plástica a
tado sentimiento patrio. Fue él quien sentó en el tí
central del Palacio Legislativo la rotunda figura
República en cuya segura diestra se apoya la victor
espíritu y, a sus pies, como símbolo de aquello qu
biera ser, puso una sana, vigorosa y actuante ciud
que rinde homenaje y defiende el supremo símbo
País, el escudo.

Pero hay más. Castiglioni modeló dos grandes c
siciones escultóricas para coronar el frente de cad
de las cámaras del Poder Legislativo; son dos g
grupos compuesto cada uno por un bajorrelieve de
metros de largo a cuyos extremos se yerguen grande
ras de cuatro metros de altura; suma todo: sesenta
humanas. Estas composiciones no serán, como en un
cipio estaba previsto, traducidas al mármol por las
ples dificultades que ello presentaría; lo serán sí, en l
(uno de los grupos, el que corresponde a la izquier
la composición que ha de ornar el frente de la C
de Diputados, ya ha sido fundido) lo cual permitir
servar en todo su vigor el fuerte modelado y la im
personalísima que el artista dejó en estos nobilísimo
delos. Aunque aquí Castiglioni se impuso un tema
lico —el sembrador, la ley, las ciencias, el trabajo
mismo tema queda encerrado dentro del sentir pl
del artista sin rebasarlo ni dominarlo, de modo que a
que nos seduce son sus ideas plásticas, ideas claras,
tes, fuertes, dentro de una visión arquitecturada en l

Boceto para una estatua de San Jorge. Bronce. (Fot. Caruso).



Retrato del Arq. Cayetano Moretti que Castiglioni in poró en uno de los relieves de las monumentales com siciones escultóricas del Palacio Legislativo. Fotografía calco sacado del original por el escultor L. Ricobi (Fot. Civitate).

CASTIGLIONI
IENTA AÑOS

sólida madurez y apoyada en una exquisita y personalísima sensibilidad de escultor.

En el mismo Palacio Legislativo hay dos bellísimos bronces que son también obra de Castiglioni; son los relieves que exornan las bases de las grandes astas que se alzan en la escalinata de acceso al edificio. Una vez más señalamos en estas páginas la belleza de estos bronces donde el artista ha volcado su saber e inspiración para darnos una fresca composición llena de gracia y emoción escultórica.

En Montevideo se pueden ver otras dos obras de Castiglioni que, desde luego, no tienen la monumentalidad de las que acabamos de decir; ellas son los relieves que adornan el frente del Hospital Italiano sobre la calle Canning y el busto del Ing. Luis Andreoni que se encuentra en el jardín que precede la entrada del mismo hospital.

En todas estas obras — Palacio Legislativo, Hospital Italiano — encontramos un programa anecdótico o simbolista que como ya dijimos no domina al artista el cual vale y se impone por sus valores plásticos; por otra parte, pretender levantar un sostén literario para ellas sería tarea vana — como lo ha sido en todo momento para las artes figurativas — si la obra, como expresión escultórica, no se impusiera por sí sola.

*

Gannino Castiglioni nació en Milán el 4 de mayo de 1884.

Sus estudios de Bellas Artes los hizo en la Academia Brera de Milán donde fue discípulo del célebre escultor Enrique Butti. En la Feria Internacional de Milán de 1906 — entonces contaba 22 años — hizo su primera exposición exhibiendo allí una estatua, varias medallas y un retrato al óleo de señora. Después de esta temprana iniciación siguió exponiendo en diversos salones y en las exposiciones internacionales de Venecia, Nápoles, Munich, Buenos Aires, Nueva York, París, Bruselas y Barcelona, hasta 1930 en que dejó de exponer.

Castiglioni ha ganado numerosos concursos en su patria y fuera de ella; sus trabajos para el Palacio Legislativo les fueron adjudicados como resultado de uno de ellos. Enumerar las obras de este artista sería convertir páginas enteras en nutrido catálogo; mas, para ilustración del lector y dar idea de su producción señalaremos algunas entre las más importantes: Monumento a la Victoria de 1918 en Magenta (1925), fuente a los caídos de Ghiffa (1925), monumento a los caídos de Lecco (1926), esculturas que adornan la gran antena regalada por los italianos residentes en la Argentina y que se levanta en Buenos Aires (1926), la célebre fuente de San Francisco de Asís en la plaza Sant'Angelo de Milán (1927).

Durante algunos años, sobre todo entre 1935 y 1938, trabajó incansablemente en proyectar y dirigir — en colaboración con el arquitecto Greppi — los grandes cementerios de guerra de Grappa, Redipuglia, Caporetto, Zara, Pola, Timau.

En 1941 talló en mármol la figura yacente de Pío XI que está sobre el sarcófago de este papa en las Grutas Vaticanas. En el principal cementerio de Milán entre los muchos monumentos debidos a él señalamos: el mausoleo de Antonio Bernocchi (1933) indudablemente una de sus obras más hermosas, "La última cena" con figuras en bronce de tamaño natural para la tumba de David Campari (1939). Entre las creaciones de estos últimos años indicamos: una de las cinco puertas monumentales del Duomo de Milán (1950), el monumento en recuerdo de los campesinos muertos por la libertad durante la liberación en Cantavenna (1951), la capilla de la Santidad Franciscana en Milán (1954), monumento en recuerdo de los trabajadores caídos durante la construcción de la Central Eléctrica de Premadio (1955), estatua de Cristo Sembrador para el cementerio Monumental de Milán (1955), la base con relieves en bronce de la urna que contiene los restos de Alejandro Manzoni, el gran altorrelieve — mts. 11.00 p. 5.00 — que decora la sala del Concejo Comunal de Parabiago (1959).

Escultor, grabador, pintor, arquitecto, Gannino Castiglioni es, por encima de cualquiera de estas expresiones plásticas, un artista de alto fuste que a los dones providenciales que determinaron su vocación, agregó un estudio y una operosidad ejemplares que han hecho que estos ochenta años lo sorprenda con una luminosa juventud en su corazón que le impulsa a seguir creando y a enfrentar, con bríos sostenidos grandes composiciones de escultura.

Vuele hasta él el recuerdo emocionado de quien ha querido tender un puente de simpatía y admiración entre nosotros y el gran escultor — que a justo título podríamos también llamar nuestro — a quien el Uruguay nunca tuvo la dicha de cobijar bajo su cielo para rendirle el más cálido homenaje y decirle que siempre alimentamos la esperanza — que debiéramos sentir como un deber — de traerlo un día no lejano hasta esta tierra para sentir, jubilosos, latir su gran corazón de artista.

Luis BAUSERO

(Especial para EL DIA)

Mausoleo de Antonio Bernocchi, mármol; más de cien estatuas componen este Via Crucis que se desarrolla en un espiral ascendente. (Fot. del autor).



Detalle de una composición — Virgen con el Niño — tallada en mármol para un sepulcro del cementerio Monumental de Milán.



En el interior del fuerte el alumno-turista y sus profesores planifican el recorrido de las dependencias.



La muchachada se solaza en las límpidas aguas de "El Chorro".

Admiración por las reliquias de Colonia en su anacrónica simbiosis y vestigio de diversas épocas históricas.

REFLEJOS TURISTICOS

NUNCA como ahora los continentes han tenido la posibilidad de acercarse a través del conocimiento recíproco de sus hombres. Se ha logrado la agilidad comunicativa que enlaza todos los rincones del planeta en lapsos mínimos.

El mundo vive una era turística auspiciada por la tecnología y la paz, de proyecciones no alcanzadas en ninguna otra etapa de su historia. En su doble faz activa y pasiva. Al alcance de cualquiera está la oportunidad y los medios. De convertirse en actor diligente o en plácido espectador al amparo de una cine o tele-haraganería. O de hacerlo por cuotas partes.

Infinitos son los factores que influyen en las preferencias de los "consumidores" activos. Fuera del poderoso acicate o señuelo de su majestad la propaganda. Insólitos y sin explicación; valederos y explicables. Por sobre la lógica y la justicia.

Mas es evidente que apalancando todo incentivo predominan los desniveles cambiarios. En la formulación de todo plan de captación turística, debe darse prioridad a esta constante harto realista. La moneda favorable propicia la evasión hacia el ámbito geográfico cuyo alcance no sea dificultoso y prometa mejor rendimiento de descanso y aventura. Incluso alguno adventicio que por lo conocido no es preciso indicar y de caracteres sumamente positivos por cierto...

Valga el preámbulo para otear ciertas repercusiones en nuestro medio. Exclusivamente referentes al conocimiento del país por parte de los turistas exógenos y endógenos. Sin pretensión inquisidora ni normativa. Con la sola convicción de los resultados beneficiosos que tiene que promover una sistemática docente.

El turista del exterior encuentra por lo general colmada su expectativa. Sólo que circunscribe su área de paseo y exploración a un sector privilegiado (generalmente el playero, apalancado por una organización vial y hotelera de excepción), y muchas veces permanece tan sólo episódicamente y en calidad de tránsito hacia países limítrofes. Y aún en ese ámbito han quedado aisladas regiones de esplendidez paisajística por encima de las más frecuentadas. Sus esquivos manes han prolongado injusta cuarentena.

La plástica natural del terruño, de imponderable atracción, es de general aceptación. Infinidad de hombres la han consagrado y hecho "funcionar" para todos. Ha sido labor conjunta de la múltiple actividad individual y privada, de los municipios y gobiernos locales y nacionales. Absolutamente desinteresada o cabalmente consciente de su potencialidad y proyecciones espirituales y materiales.

No hubo lugar para exclusivismos ni exclusiones. Los pioneros abrieron el surco empíricamente, al acaso. Habrá que ampliar rumbos a todos los vientos, tratando de hacer accesibles todos los lugares hermosos a todos. En la variedad de gamas de esa riqueza natural, en su diversidad paisajística de lagunas y quebradas, costas y riberas, sierras y valles, se complementarán armónicamente, estética, esfuerzo y técnica, para atraer y retener al viajero.

Tal vez éste tropiece con serios obstáculos de información. Que parecerían obviables. Especialmente cuando en plena contemplación y éxtasis trata de inquirir en lo geo-histórico. No le es fácil dar sin embargo con quien se preste a satisfacer con eficiencia su curiosidad. Que seguramente ha registrado fotográficamente y busca com-

plementar con una anotación en su libreta. Se encontrará en el caso de su igual de "Los cuadernos del Mayor Thompson", ante la increíble deficiente asesoría de un auténtico parisino que desconocía el emplazamiento de las catacumbas de París, que nunca había visitado.

En cuanto al turista criollo puede observarse una pronunciada inclinación de los últimos tiempos, a lanzarse al exterior en sus vacaciones. Priva en esta evasión, paralelamente a la problemática señalada, el desconocimiento de su propio país. No es oportunidad de ahondar en las razones que lo motivan, ni de intentar una justificación.

Esa pauta de ignorancia lo inhibe de posibilidades y experiencias comparativas. Mas felizmente provoca en la generalidad una serena reacción. Regresa de su lapsus y procura repararlo e instruirse. Comprueba entonces en perpleja condición de defraudado su lamentable inversión de procedimientos.

Trata entonces de saber por qué, cómo, cuándo y quiénes, planearon la teoría estética de la naturaleza nacional a través de sus espacios, montes, costas y sierras, concretaron su urbanismo, el equilibrio de lo necesario, práctico, útil y hermoso. Indaga la razón creadora de pueblos, villas, ciudades, rascacielos, de la succión de médanos, formación de bosques, cinturón de ramblas, zonas viables y portuarias, el valor de la exhumación de los vestigios auténticos del pasado.

Pasa así a la categoría de convencido de la magnitud de lo vernáculo. Cuando reitere su evasión y compare, podrá establecer serena valoración. Aparte de que se convertirá en seguro divulgador de esa realidad.

Una metódica planificación que alcance la Escuela y el Liceo, y cale hondo en la educación popular, puede ser la solución de estas dificultades. Sin recargar ni comprometer programas harto densos. Por el contrario, cooperando en su agilitación. A manera de práctica y extensión cultural de su teoría libresca. En el otro gran libro de la naturaleza se podrán confirmar y ampliar los conocimientos del aula, y cuando se incorporen nuestros niños, y más especialmente nuestros adolescentes a la vida activa, serán espontáneos, entusiastas y correctos "cicerones".

Se debe reconocer el trascendente trabajo de colegas adelantados, que por propia iniciativa han movilizado y adiestrado importantes núcleos estudiantiles, con un objetivo de mayor aliento y jerarquía, pero aprovechables a estas circunstancias. A través de excursiones, viajes de estudio y campamentos locales y nacionales, auspiciados en forma generosa e incansable. Muchas veces hemos formado en esos equipos y recorrido la nación en compañía de alumnos de todos los departamentos. Los hemos visto aprender deleitándose y hemos tenido el privilegio de deleitarnos enseñando "in situ", ciencias naturales, geográficas e históricas, hemos conocido su interés y ansiedad por la realidad socio-económica, y por captar lo mejor para llevarlo a su medio ambiente. Sabemos del valor fermental imponderable, del ahinco de su aprendizaje, del resultado positivo de su aprovechamiento, de su integración e intercambio espontáneo con sus iguales, de su admiración por el Uruguay "desconocido" que iban descubriendo. Sentimiento este último compartido y reiterado por los profesores en cada nueva experiencia. Todos ellos serán agentes activísimos a tener en cuenta.

Será menester coordinar metódicamente e incentivar las posibilidades de tan fértil material humano. En la seguridad de que no solamente se obtendrán esas ventajas auxiliares de asesoría turística. Abandonarán la posición contemplativa de los extasiados de lo foráneo, serán turistas no pasivos de su patria, diligentes defensores de sus valores, exportadores de sus excelencias. Recreadores en superación de su teoría estética.

No significa esto desconocer la experiencia de la "Escuela de Guías", que en su celérico pilotaje de cuatro meses produjo el primer centenar de idóneos. Por el contrario, desde aquí proclamamos lo imperioso de su continuidad docente. Aunque vuelvan a privar los impedimientos de 1963. Las ironías del crítico irreverente que subestimó la formación de guías para un turismo inexistente ya no cuentan. La plétora de la presente temporada, los apuros e improvisaciones que no favorecen ni prestigian, han liquidado la sinrazón opositora y apalancado el esfuerzo de sus olvidados forjadores.

Flavio A. GARCIA

(Especial para EL DIA)



Frente al Liceo de Paso de los Toros se inicia la excursión estudiantil de Liceos del Norte que habrá de reconocer todo el litoral.



En fila india, con la imaginación puesta en los acontecimientos de otros siglos, bajo otras domnaciones, impar enseñanza en vivo.

EL TORO NEGRO



LAS toradas negras de Chico Carlos fueron famosas. Chico Carlos, brasileño de enorme fortuna, en el norte del departamento de Cerro Largo poseía dilatados campos. A uno de ellos pobló con toros y vacas de pelaje negro, animales más para lidiar de rejón, pica, banderillas y estoque que para labor de saladeros.

Decían aquellos que conocieron a tal hacendado —que en tiempo anterior fue político de alto relieve en su tierra— que eso de los toros negros lo hizo por cumplir un extraño capricho. Que muchas veces salió de recorrida por los potreros de su estancia —cercanías de La Mina— sujetó el caballo que guiaba y quedó abstraído, largo tiempo, con los ojos clavados en la magnífica estampa de las imponentes fieras. ¡Quién sabe qué afinidad veía entre su valor y su rebeldía y esas dos cualidades que eran caudal privado de aquellos animales!

Murió Chico Carlos. A uno de sus hijos correspondió cuidar sus bienes, entre los que estaba el campo de La Mina.

Este hombre por respeto a la memoria de su padre concentró en tres potreros la famosa torada. Y llevó a su estancia machos y hembras de otra raza, colorados de pelo, cortos de cuernos, macizos; carne, en fin, que daría alta ganancia.

Mandó hacer un galpón de piedra, lo hizo quinchar con paja brava. En él tres toros de ampulosas líneas tuvieron su casa, sus camas y sus bebederos.

Todos los días dos peones los sacaban al campo para hacerlos pasear por el potrero que les correspondía. Los caballos en que cumplían este trabajo bufaban de impaciencia, tascando frenos, ante el tardo paso de los privilegiados. En la ronda de la ruta pasaban junto al potrero de los toros y vacas negras que por lo general, a esa hora, estaban concentrados en el espeso monte del arroyo.

Pero una mañana —las 10 serían— había una punta de vaquillonas que vigilaba un toro de pata fina, ancho pecho, y tendida cornamenta.

Los tres colorados se detuvieron frente al lote. Y como el sol quemaba ya, y las vaquillonas lucían formas excitantes, allí comenzó el celo. Las hembras arrobadas ante el poderío de los forasteros; éstos encendidos ante la carne joven de las criollas.

Tres o cuatro de éstas se fueron acercando al cerco de seis hilos, y a ellas los toros. El escarceo fué creciendo... y el deseo hizo cimbrar los alambres.

Un toro es la más terrible de las bestias cuando se enardece. Las pezuñas de los machos levantaron pastos y tierra y las hembras se sintieron avasalladas por la formidable prestancia de los extranjeros...

Hasta que el toro negro, hasta ahí sosegado, levantó su voz:

—¡Güeno, güeno, pa retozo alcanza! Cada chancho a su estaca, como se dice, que está mal dicho, y haiga sosiego en el campo.

Uno de los colorados levantó la testa y fijó sus ojos en el negro. Y dijo:

—¿Y quién eres tú, ordinario, para poner leyes aquí?

—Vea, don —contestó el retinto con un asomo de tolerancia en su acento—, ni yo mesmo sé quién soy. Pero sé lo que pido.

—¡Pues sí que no pides poco! Vete a tu sitio, al monte, y no te metas en lo que no te incumbe.

—Mire, señor —habló el negro tratando de dar a su oración cordura— qué le toy hablando con tuito respeto...

—¡Como debes, malfachado!! Y basta que ya va mucho tiempo perdido con un gaznápiro como tú!

Los ojos del toro negro enrojecieron. Sus remos delanteros se dieron a redondear un círculo en torno suyo, el plumero de su cola castigó con violencia sus cuartos nerviosos. Fue cuando les gritó a las vaquillonas:

—¡A ver, juera de ahí, levantadas! ¡Al monte!

Pero cuando el deseo se desata piérdense ojos y oídos; siguieron refregando encuentros y hocicos contra los de los forasteros. El que había hablado primero de éstos zahirió al negro con estas palabras:

—¡Ya veo que eres puro cuerno, por algo te habrán crecido tan grandes esas ramas, quién sabe cómo te respeta tu doña...

No había acabado su frase el colorado cuando el negro hizo crepitar sus patas sobre la mullida alfombra del potrero y en un salto portentoso traspuso limpiamente el alambrado. Y se plantó frente al que lo había ofendido, trémulo, babeante la boca, rutilante el mirar.

—¡Repetí lo que dijiste, sotreta!

Lo sucedido fue tan rápido, se dio en tan vertiginosa forma, que todos allí, peones, caballos, toros y vaquillonas quedaron suspensos y pasmados bajo la aplastante acción del toro negro. El forastero quiso hablar pero no pudo. Entonces el criollo le disparó estas palabras:

—Mirá, ruin: pesás más que yo, y está tratao superiormente; pero es pa que tu cría, sin madurar, sin haber chupao la vida como se debe, vaya a dar a charquidas y saladeros. Esa argolla que llevás cosida a la nariz te la colgó el hombre; dice de tuita tu miseria. Y entodavía te mochó las guampas, el respeto de nuestra raza. ¿De qué alardiás, pues?

Y dirigiéndose a las vaquillonas:

—¿Y ustedes quieren ver sus hijos de sangre mesturada con la de ésos, que son toros sólo pa dar peso?

Y la voluntad de la noble bestia, que venía a duras penas frenando su cólera, estalló impotente ya. Y allí fue la tempestad.

Lanzó dos bramidos escalofriantes el negro, y en toda su potencia su furia, arremetió a diestro y siniestro tirando derrotes mortales con los puñales de sus pitones, haciendo volar pastos, trazando curvas y círculos, lloviendo espuma...

Los caballos de los peones desaparecieron en espectacular fuga; los tres toros colorados apelaron a toda la energía que poseían sus patas, y a pesar de la enorme gravitación de sus carnes y huesos sobre ellas marcaron un tiempo, en dirección a los galpones, que envidiaría un parejero.

Cuando el toro negro vio la desolación en aquel potrero y llevó sus ojos a donde estaban las vaquillonas, lo vio más desolado aún que aquel. Allí no había ni un lagarto siquiera; ni un vuelo —sumando el del cuervo con el de la mariposa— conmovía la maravillosa paz de la mañana.

José MONEGAL

(Especial para EL DIA)

(Dibujo del autor)

RAFFAELE VIVIANI Y LOS «SCUGNIZZI»



Los pícaros y simpáticos "scugnizzi" del "quartiere" Pendino. (Foto del autor).

RAFAEL Viviani estuvo entre nosotros —argentinos y uruguayos— al frente de una compañía dialectal napolitana. En nuestro teatro porteño *Politeama Argentino*, demolido hace algunos años, debutó el sábado 1º de junio de 1929. La cartelera se nutrió en tres secciones sucesivas con los siguientes títulos: *A morte e carnevale* (del mismo Viviani), *Santa Lucia Nova, Compagna napoletana,* y *Scugnizzo*. Al día siguiente representó *O Bellu Guaglione* (3 actos), *Quello che in Pubblico non sá*, y nuevamente *A morte e Carnevale*. Uno de sus considerados más grandes éxitos, la obra *Eden Teatro*. la dio a conocer el día 5. Su repertorio se integró, entre otras, con *La festa di Piedigrotta, Putiferio* (comedia en 3 actos de Viviani), y *Circo ecquestre Sgueglia* (también de Viviani) con la que verificóse una función en su honor y beneficio.

La temporada fue breve, pues concluyó el domingo 25 del mismo mes. Viviani partió con su elenco para actuar en el *Teatro de la Opera* de Rosario, y luego en el *Teatro Diez y Ocho de Julio*, de Montevideo. No podía esperarse más de una compañía dialectal que tenía un limitado público, por obvias razones.

Entonces Viviani apenas pasaba los cuarenta años. Había nacido —como lo dice él en su libro *Dalla vita alle scene* y recuerda Rodolfo de Angelis— "la notte del 10 gennaio alla una e venti" de 1888, en Castellammare di Stabia. Buen lugar para quien se decide por nacer. Lugar hollado y admirado por Tasso, por Lamartine, por Ibsen, por Stendhal, por Dickens, por Taine, por Goethe, por Munthe, por Marotta...

Nació aquí, pues, en un lugar bellísimo, al pie del monte Faito, con mágicas visiones. Escribió Lamartine en *Graziella:* "...Castellammare, cuyas altas y negras florestas de laureles y castaños silvestres —descendiendo en pendiente hacia el mar— tiñen de verde sombrío las olas eternamente murmurantes de la bahía".

Desde pequeño, acompañando al padre —sastre teatral y alquilador de trajes—, vive por dentro el mundo de la farándula. Se convierte precozmente en actor y en autor. El citado De Angelis dice que si Salvatore Di Giacomo nos ha dado la Nápoles post-borbónica, de las cárceles, de los hospicios, de las fondas, de los amores contrariados, de los aspectos fascinantes de la ciudad y de las pasiones de sus habitantes, en un ímpetu lírico que lo coloca entre los máximos poetas de nuestro tiempo (1); si Ferdinando Russo nos ha descrito magistralmente la Nápoles "guappa"; y Bovio los múltiples aspectos de la "ciudad canora", sentimental, risueña y graciosa, Rafael Viviani nos ha dejado los cuadros más vivos y divertidos del *folklore* de Nápoles, a través de una mezcla confusa de tipos, de caracteres y de figuras, del pueblo resignado en una miseria permanente, pero no doliente, y a extraer de los sufrimientos motivos de comicidad.

Fue dura su vida; tuvo fracasos, rechazos del público —de un público que más tarde volvería a aclamarlo, como el de Milán— capaces de atormentar al menos atormentable. En realidad, su vida fue atormentada. Consiguió al fin públicos entusiastas, críticas de un reconocimiento sin retaceos. Renato Simoni consideró su talento reverenciándolo. De Viviani ha quedado —registra De Angelis—, algún viejo disco con su voz y el recuerdo de quienes tuvieron la felicidad de aplaudirlo. También —vale la pena registrarlo por nuestra parte— el busto que el barbiluengo Vincenzo Gemito, célebre por su *Neptuno* y su *Pescador niño*, esculpió en 1926, tres años antes de morir. Esto no sería mucho, sin embargo, si no quedaran sus trabajos de autor, los cuales, vueltos a representar en estos últimos tiempos por Nino Taranto, han demostrado que es un teatro vivo, espejo fiel de la Nápoles de su tiempo, desheredada —es decir, pobre de bienes materiales— pero toda entretejida de aquella comicidad y de aquel humorismo emparentados con la filosofía.

Habíamos dicho que en su programación trajo Viviani una obra titulada *Scugnizzo* (2). Así escribían las carteleras porteñas. La pieza llamábase en realidad *O Scugnizzo*, y es importante demorarse un poco en ella, pues fue ella, precisamente, la que dio a Viviani el camino a seguir en los comienzos de su carrera dramática.

El poeta Capurro, autor de la conocida canción *O sole mio*, inspiró al artista Pepino Villani un tipo burlesco, caricaturesco. Viendo la interpretación que hacía Villani, el pequeño Rafael se procuró los textos de la *macchietta*, y la compuso; y, como él lo escribe, en su interpretación halló el pilluelo napolitano las cuerdas necesarias para vibrar de vida real, ya que las características del personaje, que tanto conocía, se habían acumulado en él a fuerza de la convivencia. Y nadie como Viviani llevó a la escena aquella "criatura enjuta y harapienta" de las calles napolitanas.

Habíamos dicho, también, que Viviani nació en Castellammare, un lugar bellísimo, un buen lugar para quien se decide por nacer. Pero su vida fue Nápoles. Y todo ocurre en Nápoles. Por eso Marotta ha escrito que Dios creó esta ciudad para que se la ofendiera la mayor cantidad de veces en el menor espacio posible. Y por estos "quartieri" ardidos en sus beatas hornacinas, cuyas velas no alcanzan a neutralizar el olor a orín y a celo de sus gatos infinitos, vagamos nosotros. Creemos que no existe nada en el mundo que tenga vida comparable a estos "quartieri" de enmarañada selva de callejuelas con profusa ropa tendida y santerío. La más rica imaginación no puede concebir este mundo singular de viejos y *scugnizzi* alrededor de los braseros encendidos en medio de la calle, su sorprendente tráfago mercantil, los innumerables altares y hornacinas cubiertos de flores y velas y lámparas encendidas...

En cada cosa, aquí, está presente Rafael Viviani. Bajando desde el Vomero (3) por Montecalvario hacia el mar, encontramos, al frente de una vieja casa, una lápida de mármol. Y en ella leemos que allí vivió y murió. Desde este ovillo alto de Nápoles, ¡qué vista allá abajo, en ese mundo fascinante de la vida y del golfo!

Sí: Rafael Viviani vivió y murió allí, en 1950 (4). Sin duda un lugar bellísimo, un buen lugar, también, para quien se decide por morir.

Julio IMBERT

(Especial para EL DIA)

SHAKESPEARE EN LA MUSICA INGLESA

DESDE que la Camerata del Conde Bardi volvió sus ojos hacia el teatro griego y la integración de palabra y sonido cobró un nuevo impulso en el mundo musical, los compositores de esa temprana ópera renacentista iniciaron una alianza que los años harían indisoluble y que marcharía paralelamente a la órbita de la música pura. La ópera, la música para la escena, el comentario incidental, el ballet, el poema sinfónico, la sinfonía dramática y en fin, la obertura, basadas en una escena, en un drama o en una comedia, fueron desde entonces el punto de mira de los compositores y el atractivo de los públicos, más aún si el complejo poesía-música estaba sustentado por un pilar literario y otro musical de valores equivalentes.

Las tragedias griegas, los grandes poemas renacentistas, el romancero español, los románticos alemanes, la poesía simbolista francesa y en especial y en el caso que nos ocupa, toda la obra de Shakespeare, han servido de base a muchos cientos de páginas musicales, desde las de gran aliento a los "lieder" de refinada intimidad.

En estos momentos, en que la cultura universal se apresta a celebrar jubilosa el cuarto centenario del poeta inglés "que tiene quienes lo equivalen, pero no quienes lo superen", según el decir de Víctor Hugo, no deja de tener interés hacer una breve revisión y constatar los compositores que a través de estos cuatro siglos han edificado sus obras en base a la temática shakesperiana.

De los principales músicos isabelinos, es decir, de sus contemporáneos, Tallis, Byrd y Morley, fue este último quien utilizó con mayor frecuencia para sus canciones y madrigales los textos del poeta de Stratford.

Henry Purcell, considerado por muchos como el fundador de la ópera inglesa luego del estreno de "Dido y Eneas" en la última década del siglo XVII, escribió la música de escena para "Ricardo II", "Timón de Atenas", "La tempestad" y "Sueño de una noche de verano", que él tituló "La Reina de las hadas".

De los compositores dieciochescos, Thomas Arne, autor del conocido himno "Rule, Britannia!", de más de treinta óperas y de música para escena, compuso un crecido número de obras basadas en Shakespeare. Las más felices son "Trabajos de amor perdido", "Como gusteis" y "La tempestad", fueron elaboradas entre los años 1740 y 1746, y las arias de estas dos últimas, "Blow, Blow, thou winter wind" y "Where the bee sucke", respectivamente, se han hecho sumamente conocidas y famosas en Inglaterra.

El siglo XIX con la aparición del poema sinfónico y el incremento de la música de programa, abre amplios horizontes a los compositores ingleses y la inspiración sobre temas shakespeareanos encuentra una gran acogida.

Sir Arthur Sullivan, tan popular por sus operetas y óperas cómicas, algunas de las cuales como "El Mikado" e "Iolante" han recorrido el mundo, ha compuesto la música incidental para cinco obras de Shakespeare: "La tempestad", "El mercader de Venecia", "Las alegres comadres de Windsor", "Enrique VIII" y "Macbeth".

Continuador directo de la línea de Sullivan y considerado por muchos como su sucesor, Edward German, que fuera director musical del célebre Teatro del Globo y compusiera cantidad de operas ligeras, creó varias composiciones para textos del poeta que nos ocupa. La primera de ellas es un poema sinfónico titulado "Hamlet" y que data del año 1897; secundan al mismo las músicas incidentales para: "Ricardo III", "Enrique VIII", La "tempestad", "Romeo y Julieta", "Mucho ruido y pocas nueces" y "Como gusteis".

Sir Charles Hubert Parry, importante musicólogo, colaborador del Diccionario Grove, de la "Oxford History of Music" y otros trabajos de envergadura, escribió también varias composiciones sinfónicas y de cámara. Entre estas últimas se encuentran varios ciclos de canciones para una voz y piano basadas en los poemas y sonetos de Shakespeare.

Maestro de toda una generación de compositores, organista del Trinity College y profesor en las principales escuelas de música, Charles Standford compuso, junto a un buen número de obras religiosas y sinfónicas, en Londres y en el año 1900, la música de escena para "Mucho ruido y pocas nueces".

Junto a las sinfonías, los conciertos, las marchas solemnes y las oberturas, Elgar escribió varios poemas sinfónicos. Obras nacidas en las dos primeras décadas de nuestro siglo, una de ellas lleva el Opus 68 y bajo el título de "Falstaff" recuerda las aventuras del corpulento y astuto pícaro con las comadres de Windsor.

Inglesa de nacimiento, pero educada musicalmente en el Conservatorio de Leipzig, Ethel Mary Smyth, de fuerte y vigorosa personalidad, fue la primera mujer que logró estrenar una ópera en la sala del Covent Garden. Además de varias óperas escribió obras sinfónicas y al igual que otros de sus compatriotas, tomó el tema shakespeareano. Su obertura para "Antonio y Cleopatra" se dio a conocer con señalado éxito en el Crystal Palace de Londres, en el año 1890, en plena juventud de su autora.

Entre las tempranas óperas compuestas por Delius durante sus años de Leipzig, figura una, basada en la tragedia de Shakespeare, que ha dado lugar a mayor cantidad de obras. Es ella "Romeo und Julia auf dem dorfe" estrenada en Alemania y alrededor de 1907 por el músico romántico inglés.

Una vez más el personaje masculino central de "Las alegres comadres de Windsor" con su efigie grotesca y ridícula inspiró como texto de una ópera a un músico británico. Esta vez fue a uno de los compositores contemporáneos que junto al joven Britten forman la importante promoción de nuestros días. Efectivamente, hace poco más de treinta años y en la segunda etapa de su producción lírica, Ralph Vaughan Williams dio a conocer la ópera "Sir John in love".

No obstante dedicarse a la composición de música ligera luego de haber formado parte durante años del cuarteto de Hamburgo y de la orquesta del Queen's Hall, Eric Coates ha buscado para texto de sus obras vocales varios poemas isabelinos. El ejemplo de sus "Canciones sobre Shakespeare" corrobora lo escrito.

En esta reseña de compositores británicos nos parece necesario recordar la personalidad de Ernest Bridgewater que desde 1948 ocupa el cargo de Consejero Musical del Teatro Shakespeare's Memorial en Stratford. Director de orquesta, ha compuesto asimismo partituras para versiones cinematográficas y músicas incidentales para diversas obras. Presumiblemente y de acuerdo con su investidura haya tocado en algún momento la temática shakespeareana.

Aunque compositor de música ligera y vastamente conocido por haber dirigido durante muchos años la orquesta de variedades de la B.B.C. de Londres, Charles Shadwell ha tomado como tema de sus obras en muchas ocasiones los dramas y comedias de Shakespeare.

De la promoción de músicos ingleses nacidos en el siglo actual solamente dos han tomado como fuente creadora, hasta estos momentos, las obras de Shakespeare. Constant Lambert, el compositor y director de orquesta que llegara a asumir la dirección musical del Ballet del Sadler's Wells, compuso, cuando aún no contaba veinte años y a pedido del gran Serge Diaghileff, un ballet titulado "Romeo y Julieta". Esta obra, destinada a los Ballet Russe, sería la primera de la larga serie que dentro de este género compondría Lambert. Asimismo debemos a este músico "Mascarada", una suite basada en los temas principales de "La reina de las hadas" de Purcell.

Junto a las obras de Lambert, aunque de elaboración bastante posterior, el autor de "El festín de Baltasar" Sir William Walton, eligió para sus creaciones los temas del poeta de Stratford. Aquellas dos inolvidables versiones cinematográficas que realizara hace algunos años Sir Laurence Olivier bajo los nombres de "Enrique V" y "Hamlet" llevan sendos y excelentes comentarios musicales de Walton. Ultimamente y luego de la obra dedicada al atormentado y complejo príncipe de Elsinor, Walton se dedicó a componer una ópera con un libreto de Christopher Hassall sobre "Troilo y Cresida".

A través de esta rápida reseña hemos podido comprobar como los compositores ingleses, desde los contemporáneos del poeta hasta los de nuestros días, han tomado determinadas obras de Shakespeare como tema para las suyas propias. Y si observamos detenidamente veremos como ha sido en general "La tempestad" la más utilizada de ellas. A la comedia que se desarrolla bajo la tutela del noble espíritu de Ariel siguen "Sueño de una noche de verano", "Hamlet" y "Las alegres comadres de Windsor" y luego y en menor escala, varias de las demás.

Es curioso señalar también que mientras "Romeo y Julieta" es el drama que ha inspirado al mayor número de autores de otras nacionalidades, como oportunamente constataremos en posterior artículo, dentro de la música inglesa es éste el menos elegido por los compositores.

En oposición a ello y con lógica razón algunas de las obras que presentan temas relacionados con la historia británica, especialmente con la realeza, tales como "Ricardo III", "Enrique VIII" y "Enrique V" han sido tomadas exclusivamente por los músicos ingleses.

Finalmente debemos agregar que hasta estos momentos la época en que la temática shakespeareana dio lugar a mayor número de obras musicales fue todo el siglo XIX, siendo esta característica el nexo común que reúne a los compositores de las más diversas nacionalidades.

Susana SALGADO GOMEZ

(Especial para EL DIA)



Henry Purcell,



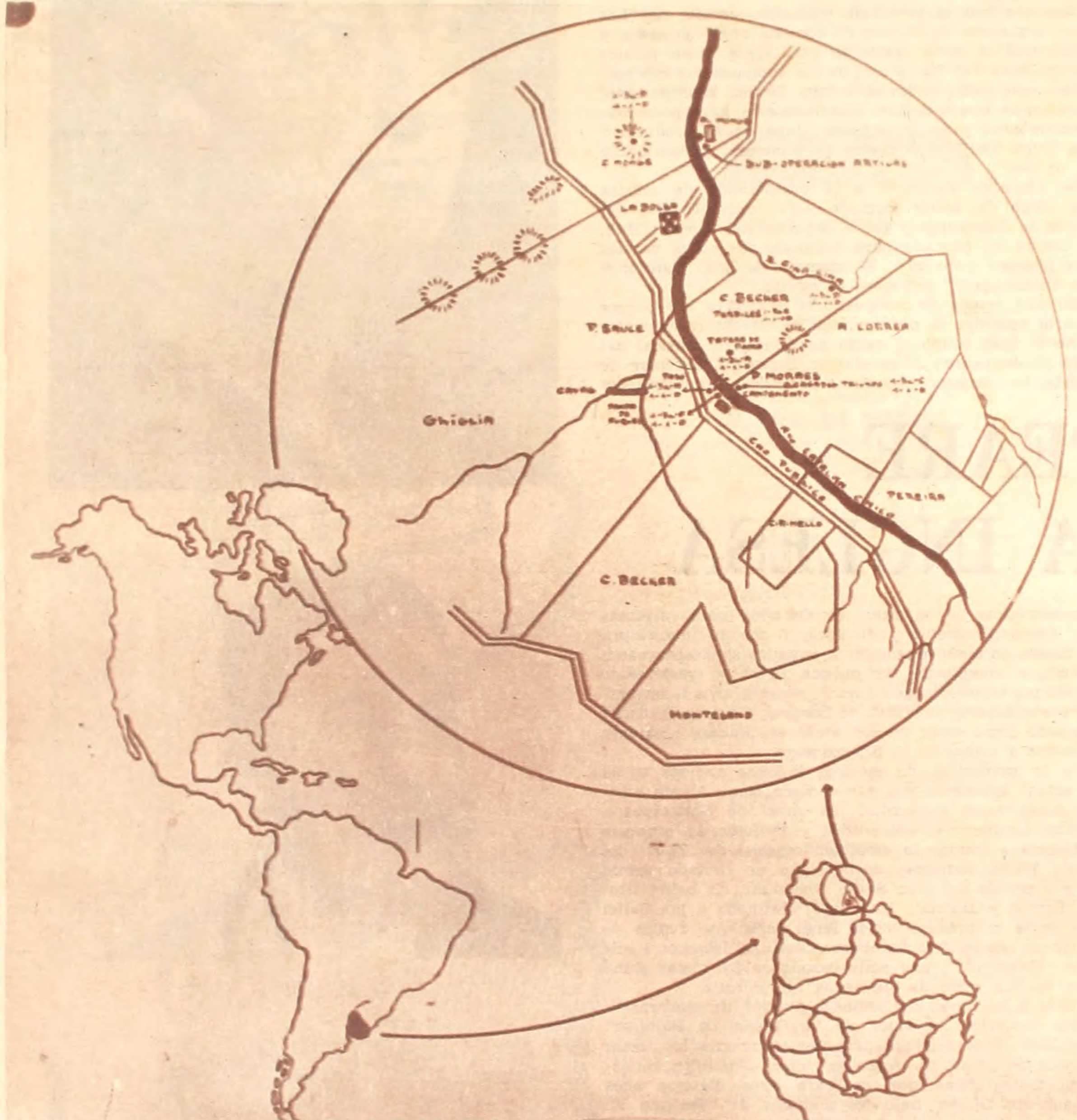
Arthur Sullivan.



Vaughan Williams, el gran veterano de la música inglesa

CULTURAS PALEOLITICAS EN EL URUGUAY

A CINCO AÑOS DE SU DESCUBRIMIENTO CIENTIFICO



Localización del grupo de yacimientos paleolíticos de Catalán Chico, departamento de Artigas. (Foto Campa).

EN 1958, tomamos contacto por primera vez con "las piedras del Catalán", trozos de arenisca frita que habían sido catalogados por sus localizadores, el Contador Antonio Taddei y el Prof. Jorge Chebataroff, allá por el año 1955, con posibilidades de trabajo humano o restos de una industria más desarrollada.

En ese mismo año se hace la primera comunicación científica —al XXXIII Congreso Internacional de Americanistas— en la que intervienen, además del autor de esta nota, el Prof. Jorge Chebataroff como especialista en Geomorfología y el Contador Taddei como aportador de todos los datos referentes a situación y área del yacimiento ubicado en las inmediaciones de la Casa Hacienda de la Estancia Catalán Chico, del Sr. Carlos Becker, sobre la margen izquierda del Arroyo Catalán Chico, en el Departamento de Artigas.

Cuando se realizó esa primera publicación, yo no tenía conocimiento del yacimiento in situ. O sea que el descubrimiento de la cultura Paleolítica en el Uruguay, lo llevé a cabo en base al material lítico observado en la Colección Taddei. Por ello se entiende que dichas piezas representaban una cultura de tipo Paleolítico y del consenso general de las mismas —se hicieron observaciones sobre unos 200 ejemplares— se llegó a la conclusión de que se trataba de un estadio de fines del Paleolítico Inferior, esto en cuanto a la tecnología, ya que bajo ningún aspecto nos referimos a correlaciones cronológicas con el Viejo Mundo, lugar de donde proviene la denominación para ese horizonte primordial en la vida del Hombre sobre la faz de la tierra.

Es a fines de ese año que el Museo Histórico Nacional interviene directamente en el asunto y monta para los comienzos de 1959 la primera expedición arqueológica nacional con fines científicos, guiada por el propósito de prospectar el área y determinar así la extensión del yacimiento localizado por Taddei y Chebataroff.

El éxito coronó por completo la tarea, ya que pudimos situar múltiples yacimientos-talleres, comprobándose que la extensión real de dispersión de la cultura abarcaba un área extensa dentro del territorio nacional y que además se internaba en el Brasil, no siendo estudiada la superficie de su penetración. Sobre esto último, en verdad es realmente a la inversa, ya que lo más indicado es que la cultura provenga del país del Norte, pero como a este horizonte cultural lo descubrí en el Uruguay, nos referimos a él partiendo desde el punto de su localización original, no su origen verdadero, que seguramente se halla en el Norte.

Debido a una serie de problemas que surgieron, recién en 1964 se ha de publicar el resumen de las actividades desarrolladas durante los trabajos de 1959, incluyendo los planos levantados con la situación de los yacimientos y otros detalles obtenidos durante dichos trabajos. La Revista Histórica, publicación del Museo Histórico Nacional, será la encargada tal como corresponde, de su divulgación.

Durante el tiempo en que se preparaban los trabajos para el Museo y la puesta en ejecución de los mismos, se realizó en Montevideo la Primera Semana de Antropología del Uruguay. En el desarrollo del evento es presentado un trabajo original, que fue la Comunicación Primera con que el Prof. Daniel Vidart y el autor expusieron con detalles la situación de la cultura, la que desde ese entonces recibe de nuestra parte, pero a proposición original de Vidart, la denominación de "Catalanense", trabajo que luego es publicado en la Revista de Antropología "Amerindia".

En el correr de 1958, Vidart publicó dos interesantes trabajos en el Suplemento Dominical de EL DIA en los cuales el conocido antropólogo dio a publicidad las investigaciones que entre ambos realizamos. Pero fue en el trabajo llevado a cabo para el Museo Histórico Nacional que quedó definitivamente establecida la existencia de un antiguo horizonte con culturas básicas en el país, al que hemos denominado "Cultura de Cazadores del Paleolítico Americano", aun cuando es preciso aclarar que a pesar de la denominación faltan por completo las puntas de los cazadores especializados, como por ejemplo los proyectiles "Clovis" de los Estados Unidos de Norte América, puntas de proyectiles aflautadas, las que son de una tradición de cazadores superiores.

Sin embargo, el hecho de hallar entre el utilaje del Catalanense regular cantidad de gubias y demás instrumentos que entendemos fueron dedicados a trabajar la madera, nos inclina a suponer con fuertes bases, que el empleo de jabalinas como armas de caza para los herbívoros de tamaño medio y grande, fue una realidad.

Después de aquel trabajo original que comunicó al mundo la importancia de nuestro yacimiento, su conocimiento se extiende. Han trabajado allí Mueller Beck, Ibarra Grasso, Bórmida y otros que han llegado al país especialmente para tomar contacto con esos restos. Los investigadores siempre han contado con la colaboración y guía de Taddei, que sigue siendo el mejor conocedor del área.

En 1962 regresamos al Catalán Chico, al frente de un grupo de técnicos en una nueva faz de los trabajos, organizada por la Dirección de Cultura del Concejo Departamental de Montevideo. Los objetivos eran algo más definidos que la vez anterior ya que ahora habíamos tenido contacto con el lugar en dos oportunidades anteriores. Fue un trabajo corto, de no más de doce días los que fueron utilizados ampliamente; se localizaron nuevos sitios, yacimientos y yacimientos talleres, por medio de estratigrafía se logró el muestreo para una seriación que aún no ha sido desarrollada debido a problemas administrativos. Contando con la valiosa colaboración de Jorge Chebataroff, se ha llegado ahora a conclusiones importantes sobre una ya denifinitiva antigüedad de la cultura en sus fases básicas.

Del estudio de los materiales obtenidos en la Segunda Temporada Oficial de Trabajos, del desarrollo de las estratigrafías realizadas y de su ulterior publicación, trabajo éste muy esperado, podremos comunicar importantes novedades de tipo básico. El informe técnico ya existe en poder de los organizadores y falta, repetimos, el desarrollo de las estratigrafías, para estar completo y pronto para entrar en prensa.

El último trabajo en el sitio fue durante el curso del pasado año en que fuimos a reconocer una parte nueva en la que se localizaron un grupo de cinco yacimientos. Fue en esa oportunidad que viajó a la zona, acompañándonos, el antropólogo norteamericano Kelly.

Lamentablemente no todos concurren al sitio con miras científicas. Los "pic-nics" arqueológicos que tantas depredaciones han causado en la arqueología nacional continúan realizándose, inutilizando cientos de lugares. Entendemos por lo tanto que se debe llevar adelante la sugerencia del Prof. J. E. Pivel Devoto en el sentido de declarar a la zona Monumento Nacional, sin perjuicio alguno para las labores de pastoreo que allí se llevan a cabo, pero supervisando a los visitantes con "aficciones arqueológicas".

(Especial para EL DIA)

Raúl CAMPA SOLER



Situación y gráfica de la composición del Cerro de Monje, remanente de otras épocas geológicas. En un pozo piloto practicado en su cima se exhumaron piezas representantes de las industrias paleolíticas típicas del área. La interpretación de estos nuevos hallazgos da nuevas luces para demostrar la alta antigüedad de la cultura. Análisis geológico de la composición, Prof. G. Chebataroff. (Foto Campá).

EDGAR RICE BURROUGHS'

Tarzan®

TARZÁN Y SUS AMIGOS HUYERON DEL TEMPLO MANDA A TRAVÉS DE UN PASAJE SECRETO CON EL ENEMIGO DETRÁS.



















REGALOS PARA EL

Día DE LA Madre



Soler tiene! **Soler** conviene!

SECCION FANTASIAS

COLLAR para dama de dos vueltas, en perlas Dior $ 44

PARAGUAS de moderna línea con bonito mango, fino varillaje y variedad de tonos $ 130

SOBRE en napa de clásico diseño, con detalle de aplicación en metal $ 81^50

PAÑUELOS en seda, en variedad de colores $ 35

CHAL en lana peinada, de amplias medidas, en variedad de tonos $ 210

PAR DE GU'ANTES en cabretilla, con detalle de calado $ 88^80

SECCION SEÑORAS

CAMISON en algodón interlock, con detalle de pechera en jersey, con fina valenciana $ 60

TAPADO para señora de línea clásica, en paño fantasía $ 250

CASACA para señora en lana, punto morley, en variedad de colores $ 120

BLUSA para dama confeccionada en Polyester Acrocel, con detalle de moñitos y fino cluny $ 118

SACO de ideal uso para señora en bonito punto fantasía $ 138

VESTIDO en pana estampada, modelo recto con gracioso lazo $ 145

Casa Soler

SOLER HNOS. S. A.

CASA MATRIZ: Av. Agraciada 2302 y M. Sosa - Tel. 20 09 61
SUC. GOES: Av. Gral. Flores 2341 - Tels. 2 42 00 - 2 43 00

SUC. CORDON: Av. 18 de Julio 1601 - Tel. 40 41 11
SUC. CENTRO: Av. 18 de Julio 958 casi R. Branco - Tel. 9 40 59